

joan miró la metàfora de l'objecte

joan miró la metàfora de l'objecte

joan miró la metàfora de l'objecte

EXPOSICIÓ

Coproducció

Fundació Joan Miró
Àrea de Cooperació Cultural del
Departament de Cultura i Mitjans
de Comunicació

Disseny de muntatge

Pep Camps

Les obres d'aquesta exposició procedeixen
de la Fundació Joan Miró de Barcelona

CATÀLEG

Text

William Jeffett

Traducció

Sara Martínez García

Disseny gràfic

Eggeassociats

Fotografies

Francesc Català-Roca
Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca
Fundació Joan Miró

Impressió

Tallers Gràfics Soler

D.L: B...

ISBN: ...

© de les obres, Successió Miró 2005

© del text, l'autor

© de les fotografies, els autors

© de l'edició, Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació

ITINERÀNCIA

Coordinació, Difusió i Promoció

Direcció General de Cooperació Cultural

Imatge gràfica

Eggeassociats

Muntatge

Art Registre

Dates itinerància

Febrer de 2007 - març de 2008

Informació

mariona.fernandez@gencat.net

Tel. 933 162 780

La metàfora de l'objecte, exposició de Joan Miró, es dedica a una de les facetes menys conegudes pel gran públic. Lluny del color que tots identifiquem amb aquest gran artista, aquí tenim l'oportunitat d'extreure'n les formes bàsiques que han conformat el seu llenguatge tan personal i experimental, un vocabulari poètic que ha canviat la nostra forma de percebre i representar el món. Aquestes escultures conformen una mena de *collage* escultòric on els objectes queden unificats per la matèria, el bronze, que com una pell amaga el concepte inherent a cadascun dels objectes. Objectes trobats, de formes senzilles, que ja anomenem mironianes, troballes dissenyades per la necessitat i l'ús. Objectes, la bellesa dels quals, radica també en la seva essència funcional.

L'exposició comprèn una selecció de vint-i-cinc d'aquestes escultures. Algunes de les quals permeten confrontar els elements reals, punt de partida de les peces, i el resultat definitiu del bronze. En la mostra, una sèrie d'imatges complementen i situen l'espectador en l'àmbit de treball de Joan Miró, racons de taller on reposen alguns dels objectes emprats per a les escultures, juntament amb esbossos i projectes improvisats recolzats a la paret.

Aquesta és la tercera de les exposicions itinerants que el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació presenta dins del programa de circuits i difusió cultural als municipis. Amb Eduardo Chillida, Humberto Rivas i ara amb Joan Miró es contribueix a difondre l'art contemporani arreu de Catalunya amb la col·laboració dels ajuntaments.

Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

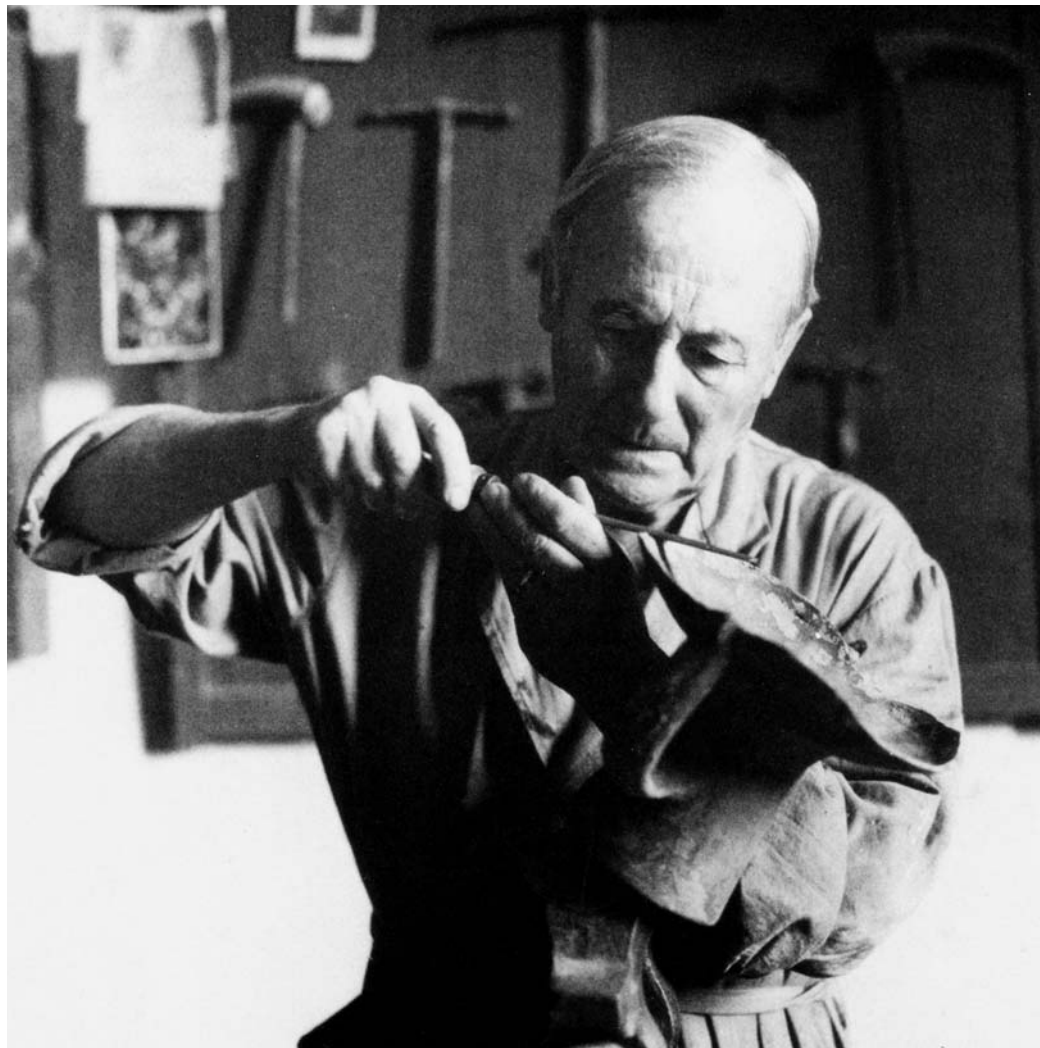
“Sóc pintor”, precisava Joan Miró quan li preguntaven per la seva activitat. Va ser així. No hi ha dubte que la pintura era, per a Joan Miró, l'essència del que feia, la base del seu treball, el punt de partida per explorar altres camins. Per mitjà de la pintura, Miró va endinsar-se en el descobriment de les tècniques del gravat i de la litografia i va anar a l'encalç de la tercera dimensió en fer ceràmica i escultura.

Val a dir que, arribat al punt on es proposava arribar, Miró, exigent amb si mateix, sabia obtenir els millors resultats de les possibilitats que li oferia cada tècnica. Al mateix temps impregnava l'obra d'allò que li dona caràcter indiscutible d'un autèntic “Miró”.

L'escultura és, potser, de tota l'obra de Joan Miró, l'aspecte més vinculat a les arrels ancestrals de l'artista. Les eines del camp, l'objecte trobat, els atuells de la vida quotidiana... es combinen per donar forma als nous éssers mironians. A la manifestació més propera, més immediata dels elements que utilitzava, Miró hi afegia el toc de sorpresa, d'ironia, d'humor, heretat del surrealisme, que dóna per contrast un resultat que indiscutiblement se'ns apareix com a part integrant de l'univers de l'artista.

Les obres que conté l'exposició que ara presentem provenen totes de la Fundació Joan Miró de Barcelona. Celebrem que, fruit de la iniciativa del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, aquesta mostra pugui ser presentada a diverses poblacions del nostre país. De ben segur, els visitants hi podran trobar molts elements que els resultaran familiars, tractats, però, amb aquell gest tan particular que fa que, dins de la modernitat a casa nostra, Joan Miró sigui alhora l'artista més proper i el més universal.

joan miró la metàfora de l'objecte



Taller de Son Boter a Palma de Mallorca
Fotografia de Francesc Català Roca

JOAN MIRÓ: LA TRANSFORMACIÓ D'OBJECTES EN ÉSSERS VIUS

William Jeffett

Joan Miró començà a fer escultura els anys seixanta i setanta com un mitjà per transcendir les fronteres de la pintura. El seu desig, des de 1920, fou el que anomenà "l'assassinat de la pintura". Aquesta posició de Miró davant l'art es reafirmà en l'exposició retrospectiva al Grand Palais (Paris), que destacà per la presència d'antipintures (pintures cremades) i escultures de bronze.

La intensiva producció escultòrica de Miró s'inicià el 1966 a la Foneria Parellada (a prop de Barcelona), on treballà col·lectivament en la tècnica de la cera perduda i escollí una superfície especial caracteritzada per una textura rugosa que conservava la textura bàsica que restava del bronze fos en el procés de modelatge. Amb aquest procediment, les obres adquirien la pàtina característica dels objectes arqueològics. De fet, serien com la versió moderna d'aquelles troballes.

A partir del 1966, Miró donà prioritat a l'escultura sobre la pintura i la tractà com un mitjà per fusionar art i vida. Aquesta exposició inclou una important representació de les escultures realitzades a Parellada, tant del primer període centrat en el bronze (1966-1974)¹ com de l'última sèrie d'escultures creades amb aquest material (1981-1983), obres que mostren un interès per les superfícies dures i desiguals. Per contrast, trobem les obres realitzades a França. A la Fonderie T. Clémenti (Meudon), especialistes en la tècnica de la cera perduda, Miró cercà el detall dels objectes que utilitzà com a models, encara que optà per pintar el bronze amb pintures industrials de colors intensos (ripolin), tot anul·lant la riquesa cromàtica de les superfícies metàl·liques. A la Susse-Fondeur (Arcueil) i a la Fonderie R. Scuderi (Clamart), Miró se centrà més en les pàtines de superfícies fosques aconseguides en l'acabat del procés.



Taller de Son Boter a Palma de Mallorca
Fotografia de Francesc Català Roca

Miró treballà el bronze com una prolongació de les seves composicions surrealistes del 1930. En els seus estudis reunia objectes amb la finalitat de crear un ambient poètic inspirador per a la creació pictòrica. Aquests objectes sovint eren eines agrícoles originàries de Catalunya i Mallorca, o trossos de fusta que trobava passejant pels afores de Mont-roig (Tarragona) o Cala Major (Mallorca), on tenia els seus estudis. Amb el temps, aquests mateixos objectes contribuïen a la construcció d'un vocabulari escultòric impregnat de poesia. Tot i que les escultures estan basades en objectes, representen inevitablement figures, dones, ocells, rostres i animals. Partint de formes identificables, aquests objectes són transformats durant el procés de modelatge en éssers recognoscibles: sobretot dones i ocells, però també animals. El bronze ofereix la possibilitat d'unificar, en reproduir-los en la matèria, objectes que són conceptualment diferents. La composició aquí és fonamental per expressar la metamorfosi poètica. D'altra banda, les escultures pintades emfatitzen els objectes components fosos en bronze i neguen els valors materials associats tradicionalment amb l'escultura.

Durant la Segona Guerra Mundial, Miró formulà en els seus quaderns les seves teories sobre l'ús de l'art estatuari, i altres temes relacionats, fora de l'àmbit pictòric:

"anar-hi treballant al damunt - que l'objecte no resti cam a tal... sino que es converteixi en escultura... - fer en certa manera com un *collage* de diversos elements - el objectes que tinc a Barcelona que no restin com a tals, sino que esdevinguin escultures"²

Cap al final dels anys quaranta, Miró realitzà les seves primeres escultures, però no va ser fins al final dels anys cinquanta, concretament al voltant del 1959, amb les preparacions dels jardins d'escultures (Labyrinthe) de la Fondation Aimé et Marguerite Maeght (Sant Pau de Vença, França), inaugurada el 1964, que Miró inicià el seu període escultòric més intens. En els seus quaderns plasmà dissenys que féu realitat en el decurs de tota la seva vida artística, dins un projecte escultòric més enllà del treball comissionat per d'Aimé Maeght.

A causa de la lentitud del procés de la cera perduda, Miró sovint dedicà anys a una escultura abans de considerar-la acabada. No obstant això, un període de temps també representava un període de gestació artística. Com s'ha esmentat, conservava en els seus estudis una àmplia col·lecció d'objectes que usava en les seves escultures:

"Utilitzo coses que trobo; col·lecciono coses en el meu estudi, que és molt ampli. Els col·loco sobre el terra i escullo això o allò. Combino diferents objectes y a vegades torno a fer servir elements d'altres escultures."³

Els esbossos de Miró planificaven i documentaven les composicions creades a partir d'aquests objectes i al mateix temps servien a l'artista com apunts d'escultures realitzades. A més, aquests esbossos, en el procés de transformació dels objectes en un tema específic, significaven una plataforma per a la dimensió poètica del títol, habitualment en francès, que reafirma, en el pla del llenguatge, la metamorfosi visual i tàctil. I és en aquest pla, que l'associació amb el paisatge català es fa universal gràcies a l'idioma francès. De manera complementària, els esbossos indiquen la importància del procés tècnic de la fusió i de l'acabament de la superfície. Miró ens defineix, amb precisió, l'efecte principal que buscà en les pàtines dels bronzes de Parellada:

"...Bronze brut que es vegin tots els petits accidents del gruix i linies fos molt barbarament, treient partit dels accidents de la fosa i de l'atzar, juxtaposant planxes."⁴

Miró també explicà a Pierre Matisse, el seu marxant a Nova York:

"*Parellada*. Pàtines pures creades durant la fusió conserven tota la força expressiva d'aquests bronzes en un salvatge i poderós estat. Aquestes peces no poden ser concebudes de cap altra manera; es farien malbé."⁵

Miró entenia que la tècnica permetia la introducció de l'atzar i provocava un primitiu efecte poètic que anava més enllà de la pura intencionalitat artística. D'aquesta manera, l'obra es presenta davant l'espectador com un univers d'éssers vius.

Les primeres escultures de Miró realitzades a Parellada parteixen d'objectes petits i senzills que, quan eren units, es transformaven en les figures més estimades per Miró: dones i ocells. En aquesta primera etapa, sovint feia servir recipients per representar el cos femení, tal com podem observar en *Tête de Femme* (1966; FJM 7254), *Tête et dos de poupée* (1966; FJM 7301), *Femme* (1966; FJM 7300) i *Femme* (1967; FJM 7261). En aquestes obres, Miró recorre al principi de la juxtaposició pròpia del *collage*, com també a modificacions menors en els models, per suggerir el detall del cos femení i reforçar l'associació metafòrica entre el recipient i el cos. En *Femme* (1966; FJM 7299), Miró fa ús d'una peça en forma de pilota de futbol desinflatada per suggerir el tors de la dona. Però aquesta metàfora és segurament més evident en *Maternité* (1969; FJM 7314), obra en la qual un recipient representa el ventre d'una dona on habita un petit ocell fetus.

A més de les formes femenines, l'obra de Miró inclou rostres d'éssers fantàstics constituïts per conjunts d'objectes ordinaris, que transformen la quotidianitat en un univers màgic. Per exemple, en *Tête dans la nuit* (1968; FJM 7286), Miró se serveix d'un plat per representar un rostre rodó amb objectes metàl·lics presentat en l'espai com vist de front i de perfil (FJM C 14688-14694). Els detalls del rostre foren modelats en argila i fixats en el plat. Semblantment, tres objectes trobats (FJM C 14685-14687) s'uneixen per formar una *Tête* (1969; FJM 7331) on també les característiques facials són modelades en argila. Miró entén la matèria i els objectes com éssers vius, no inerts.

Miró també s'interessà per figures mítiques, personatges i objectes metafòrics de naturalesa purament poètica. En *Personnage* (1968; FJM 7280), el peu de l'escultura està fet a partir de l'empremta en argila de peu de l'artista que després serà modelada en bronze. Aquestes són obres etèries que semblen volar. *L'Équilibriste* (1969; FJM 7303), creada a partir d'un recipient i part d'una nina, aparenta desafiar la pesantor pròpia del bronze, com també l'element superior en *Oiseau perché sur un arbre* (1970; FJM 7341) sembla a punt d'enlairar-se. La forma rodona central que representa el tors en *Femme* (1970; FJM 7320) és inestable, però no caurà, perquè aquesta dona és un símbol de l'arrelament i l'estabilitat de la dona mediterrània. Finalment, *Projet pour un monument* (1969; FJM 7306) és transparent i aparentment lleugera, tot i les seves pretensions de permanència, mentre que *Guerrier* (1970; FJM 7297) és com un feroç sentinella defensant el seu territori.

Potser la més important de les escultures poètiques de Miró és *Horloge du vent* (1967), una obra que consisteix únicament en una capsa de barret juxtaposada a la cullera d'un camperol, ambdós objectes modelats en bronze. La capsa quadrada representa el cos del rellotge. La forma circular central que conté al seu interior sembla la cara d'un rellotge, i la cullera talla aquestes dues formes com si fos l'agulla del rellotge. Però aquest és un rellotge peculiar, en què l'instrument que marca el pas del temps és un únic element immòbil on no apareix cap mecanisme. Si és el vent amb les seves formes naturals i irregulars creades en els canvis atmosfèrics el que marca el pas del temps, l'obra *Horloge du vent* funciona més com un penell, o fins i tot com un rellotge de sol, que com un simple rellotge. El temps s'emmarca en els canvis d'estació, és l'alternança entre la claror i la foscor i el suau so del vent, més evocadors dels impressionant molins de vent mallorquins, de penells en forma de sageta, que del



Taller de Son Boter a Palma de Mallorca
Fotografia de Francesc Català Roca



Taller de Son Boter a Palma de Mallorca
Fotografia de Francesc Català Roca

concepte de rellotge. El títol *Horloge du vent* pot ser interpretat com un joc de paraules de l'expressió *La rose des vents*, o rosa nàutica, que indica l'orientació i la direcció. Allò poètic transcendeix la simple dislocació d'aquests dos objectes específics: és un substitut del concepte de rellotge. La concepció moderna, racional i mecanicista del temps com a unitats fixes s'oposa a la concepció més dinàmica de Miró. En el transcurs de la seva vida, Miró residí a Tarragona i Mallorca durant períodes cada vegada més llargs, on trià les escultures que havia de desenvolupar més endavant. L'artista trobà la inspiració en la tradició artesana perquè entenia que l'art de l'escultura estava íntimament lligat a la natura, tal com es considerava a si mateix profundament arrelat al paisatge català. Com exposà a Denis Chevalier el 1962: "Tota escultura, si és bona, ha de semblar immensa quan s'exposi a l'exterior. Jo, de fet, les deixo a fora. El sol, el vent, la pluja i fins i tot la pols les enriqueix."⁶ L'escultura s'ha d'aixecar en la natura i ser capaç de mantenir-se davant dels elements naturals.

Un simbolisme i una temàtica similars, derivats del modelatge dels objectes amalgamats, omplen les obres en bronze pintades amb intensos colors de Clémenti. En la seva correspondència amb Pierre Matisse, s'hi referí com "la sèrie de les divertides decorades amb ripolin."⁷ En *Femme et oiseau* (1967; FJM 7272), una tapa metàl·lica amb una nansa doblegada i pintada de groc i vermell representa el rostre d'una dona i un tros de fusta flotant pintat de blau és el seu cos. Una forma vermella fixada al seu cap amb una petita pedra negra és l'ocell del títol. El fet que la composició dels elements modelats i pintats s'hi elevi gairebé flotant, proporciona una lleugeresa poètica. Miró està evocant visualment el concepte de *La ben plantada* (1911), de l'escriptor català Eugeni d'Ors, amb la dona arrelada a la terra catalana.

En les escultures fetes a Parellada, Miró va fondre els objectes modelats en una única entitat, mentre que en les escultures pintades adreçà l'atenció de l'espectador cap a la disjunció dels objectes que formen l'escultura. Ambdós processos cercaven els devaluats costums tradicionals de l'escultura en bronze, i encara que treballà aquest material, la intenció de Miró era possiblement anar més enllà de l'escultura i de l'art, de la mateixa manera que havia desitjat la destrucció de l'escultura. Per aquesta raó, els objectes efímers posseïen per a l'artista un valor poètic especial.

Tot i això, Miró a vegades escollí, especialment quan treballava a la Susse-Fondeur (Arcueil) i la Fonderie R. Scuderi (Clamart), les sumptuoses i fosques pàtines relacionades amb la història de l'estatuària.

Segons les seves pròpies paraules:

"Susse. Bronzes amb pàtines nobles, superfícies àmplies de color negre, vermell fosc, verdós."⁸

Malgrat les pàtines negres de les obres aquí incloses, les seves composicions no són gens convencionals. *Coq* (1970; FJM 7336) està basada en objectes trobats i modelats, i lluny de l'heroica figura masculina representada en l'estatuària històrica, Miró opta per un humil ocell associat amb la terra. Com s'hi pot copsar, l'ocell es manté ferm sobre la superfície. Altrament, *Oiseau sur un rocher* (1971; FJM 7364) és també una amalgama de troballes (una de les quals de vímet) i argila modelades, però és aquest ocell, aturat momentàniament damunt la roca, el que segurament alçarà el vol. L'escultura *Femme* es basa en el model engrandit d'una pedra que Miró modificà per ser llegida com un rostre. He argumentat que aquest cap de pedra és una forma distorsionada d'autoretrat, on l'artista es projecta a si mateix en el món inert de la matèria en un intent de proporcionar-hi vida. D'aquesta manera, seria com una *anti-tête*, per agafar prestat el títol d'un llibre del poeta Tristan Tzara, amic de Miró.⁹ Encara més, també és una *head-stone*, i per tant, l'esperit de la ment s'identifica amb la natura. El cap de pedra també representa el cos d'una dona i, en el cas de *Maternité* (1969; FJM 7314), aquest tors ventre roman obert i revelant el cos com un recipient i el cap com un gresol tel·lúric d'imatges poètiques.

La visió poètica dels objectes que mantingué Miró es conservà en tota la seva última sèrie de bronzes fets a Parellada (1981-1983) i exposada per primera vegada a la Pierre Matisse Gallery (Nova York) el 1987. Aquesta començà per objectes modelats en un primigeni i bast bronze amb una qualitat molt semblant a la d'aquelles obres dels anys seixanta i setanta. Sens dubte, Miró optà per Parellada perquè aquest era, precisament, l'efecte que pretenia aconseguir. En alguns d'aquells objectes, fins i tot, afegeix el recurs de la dilatació per realçar la transformació poètica. *Personnage* (1981-1983; FJM 12903) parteix d'un simple tovalló doblegat (*Point of Departure de Personnage* c. 1981; FJM 12977) dels que es troben als restaurants. Perquè el bronze està molt dilatat, l'objecte original és menys identificable i apareix com un rostre monstruós. En *Tête et oiseau* (1981-1983), torna a utilitzar un recipient per suggerir un rostre. Aquell està fixat en un cos vertical modelat a partir d'un tros de fusta damunt del qual descansa l'ocell al qual fa referència el títol.

Oiseau sur une branche (c. 1974-1981/1983; FJM 12894) està fet del motlle d'una brúixola i una graella. L'ocell descansa sobre l'armadura transparent. Aquí, el vol metafòric s'associa amb la transparència poètica. El cap de *Le roi-guerrier* (1981-1983; FJM 12904) és igualment transparent i fet a partir d'un aparell metàl·lic per tancar barrils. El seu cos és una taula de fusta i empunya una cullera de fusta gegant en un gest sever de desafiament.

Miró no mostrà cap diferència en la seva manera de tractar les diverses arts. El seu apropament era essencialment poètic. Tal com explicà a Georges Charbonnier, respecte la seva pintura:

“Si tu comences a pintar, jo continuo... El pintor treballa com el poeta: primer arriba la paraula i després la idea.” “Si vous commencez à peindre, je continuerai... Le peintre travaille comme le poète: Le mot vient d'abord, la pensée ensuite.”¹⁰

En l'escultura, l'objecte precedeix el concepte i representa el primer pas en la construcció de la imatge poètica. Aquesta fou una constant en tota la seva obra escultòrica des de la dècada dels seixanta fins al principi dels anys vuitanta. Durant la guerra, Miró anotà en els seus quaderns:

“per a fer escultura, servir-me dels objectes que colecciono com a punt de *départ*, de la mateixa manera que em serveixo de les taques de paper i accidents en les teles— fer-ho aquí al camp d'una manera ben viva, en contacte amb els elements de la natura.”¹¹

Els objectes introduïen l'accidentalitat en l'escultura, prova de la volubilitat de la natura. Si foren concebuts per perdurar en la natura, també foren infosos de natura i en són partícips d'ella gràcies a la seva exposició davant els elements. Aquest era el potencial innovador de la creació escultòrica: “és en la escultura que crearé un món verament fatasmagòric, de monstres vivents, lo que faig en pintura és més convencional.”¹²

En aquest sentit, les escultures de Miró transformaren l'objecte o cosa humil en un ésser amb vida.

Dr. William Jeffett és comissari d'exposicions al Museu Salvador Dalí a Sant Petersburg, Florida. La seva tasca es desenvolupa entre Florida i Barcelona. Recentment ha comissionat “De Picasso a Plensa: un siglo de arte en España”.

Notes

1 Miró continuà modelant, sobretot bronzes de proporcions monumentals, durant la segona meitat dels anys setanta.

2 FJM 4399.

3 Dean Swanson, 'The Artist's Comments', Miró Sculptures (Mineapolis: Walker Art Center, del 3 d'octubre al 28 de novembre de 1971).

4 FJM 3551.

5 Miró a Pierre Matisse, 17 de febrer de 1970, Pierre Matisse Gallery Archives, B21 F4, citat en 'The Shape of Color: Joan Miro's Painted Sculpture, Monumentality, Metaphor', de William Jeffett i en 'The Shape of Color: Joan Miro's Painted Sculpture' (Washington i Londres: Corcoran Gallery of Art and Scala, 2002), p. 32, de William Jeffett i Laura Coyle.

6 Denys Chevalier, 'Miró', Aujourd'hui: Art et Architecture (Paris), v. 7, núm. 39, novembre de 1962, p. 12.

7 Miró a Pierre Matisse, 31 de març de 1969, Pierre Matisse Gallery Archives, B19, F35, en Jeffett, 2002, op. cit., p. 32.

8 Miró a Pierre Matisse, 17 de febrer de 1970, en Jeffett, 2002, op. cit., p. 32.

9 William Jeffett, 'Antitête: the book as object in the collaboration of Tristan Tzara and Joan Miró' (1946-47), Burlington Magazine (Londres), v. CXXXV, N. 1079, febrer 1993, p. 81-92; i William Jeffett, 'Poetry in Space Miró and Sculpture / Poesia a l'Espace: Miró i l'Escultura' (Palma de Mallorca: Fundació Pilar i Joan Miró, 1996).

10 George Charbonnier, 'Le monologue du peintre' (Paris: Julliard, 1959), p. 122.

11 FJM 4399.

12 FJM 4399.



Taller de Son Boter a Palma de Mallorca
Fotografia de Francesc Català Roca

1 ■
TÊTE DE FEMME
Cap de dona
1966
Bronze
11 x 8,5 x 6 cm



2 ■
FEMME
Dona
1966
Bronze
30 x 26 x 13 cm





3 ■
FEMME
Dona
1966
Bronze
27 x 17 x 6 cm



4 ■
TÊTE ET DORS DE POUPÉE
Cap i esquena de nina
1966
Bronze
34 x 22,5 x 19,5 cm



5 ▪
FEMME
Dona
1967
Bronze
57 x 21,5 x 21,5 cm



6 ▪
FEMME ET OISEAU
Dona i ocell
1967
Bronze pintat
202 x 102 x 91 cm



7 ■
L'HORLOGE DU VENT
El rellotge del vent
1967
Bronze
51 x 29,5 x 16 cm



8 ■
PERSONNAGE
Personatge
1968
Bronze
55,5 x 50 x 5 cm



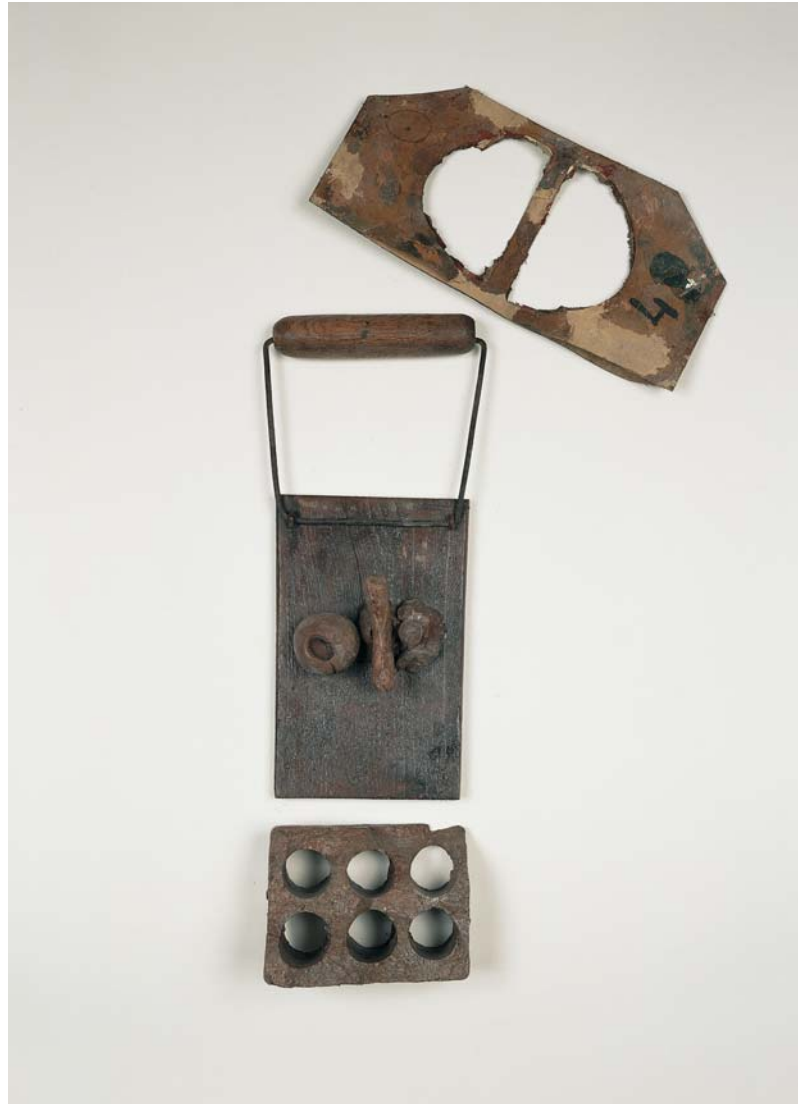
9 ▪
PUNT DE PARTIDA DE "TÊTE DANS LA NUIT"
c. 1968
Plat de ceràmica, peces metàl·liques, tronc de fusta i peça de fang
25 cm Ø / 9,5 x 27,2 cm / 12,7 x 27,5 cm / 29,5 x 1,1 cm / 28,5 x 1,1 cm / 34 x 10 cm / 9 x 14,5 cm

10 ▪
TÊTE DANS LA NUIT
Cap en la nit
1968
Bronze
67 x 35 x 30 cm



11 ▪
PUNT DE PARTIDA DE "TÊTE"

c. 1969
Peça de cartró amb grafisme a bolígraf,
ratera de fusta i metall amb peces de fang
i fragment de maó
27 x 12,5 cm, 32 x 15 cm i 11 x 14,5 cm



12 ▪
TÊTE
Cap
1969
Bronze
55,4 x 30 x 9,8 cm





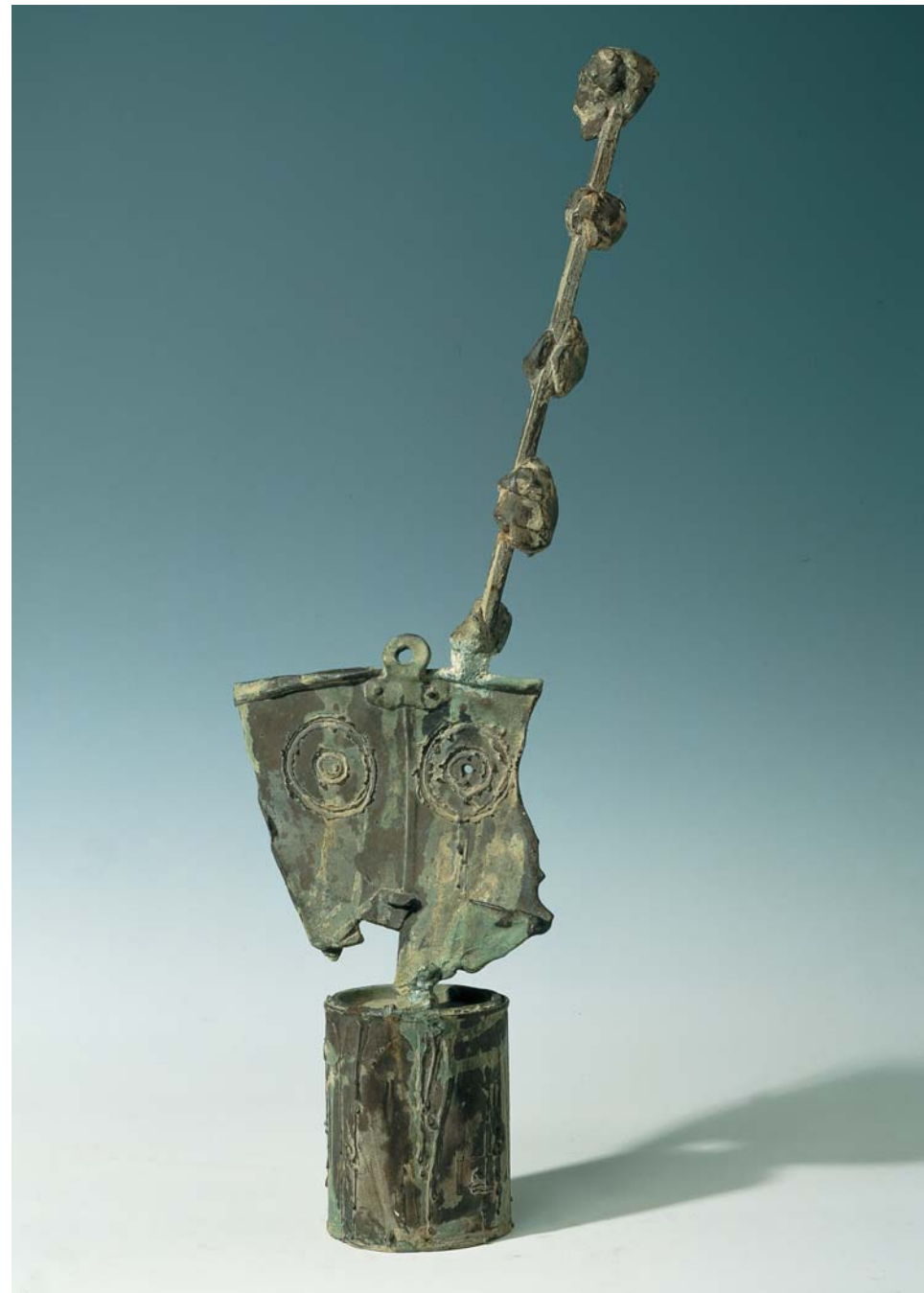
13 ▪
MATERNITÉ
Maternitat
1969
Bronze
77 x 43 x 31 cm



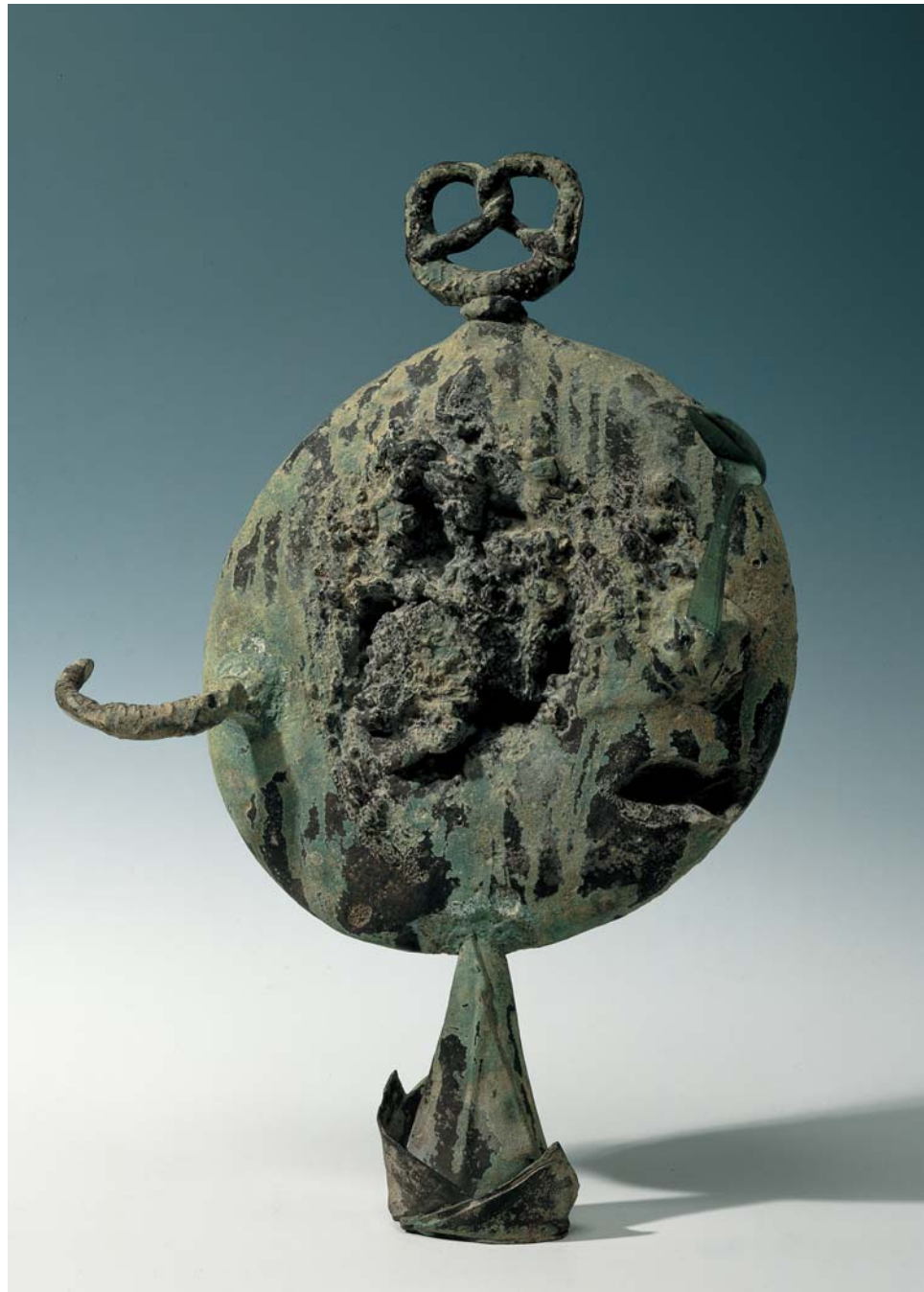
14 ▪
L'ÉQUILIBRISTE
L'equilibrista
1969
Bronze
92 x 36 x 21 cm



15 ▪
**PROJECTE PER A UN
MONUMENT**
1969
Bronze
53 x 11 x 13,5 cm



16 ▪
FEMME
Dona
1969
Bronze
69 x 19,5 x 11 cm



17 ▪
FEMME
Dona
1970
Bronze
62 x 43 x 37 cm



18 ▪
**OISEAU PERCHÉ SUR UN
ARBRE**
Ocell posat en un arbre
1970
Bronze
86 x 40,5 x 13 cm



19 ■
COQ
Gall
1970
Bronze
54 x 25 x 62 cm



20 ■
GUERRIER
Guerrèr
1970
Bronze
78 x 33 x 16 cm



21 ▪
DONA
1971
Bronze
56 x 36 x 32 cm



22 ▪
OISEAU SUR UN ROCHER
Ocell en un penyal
1971
Bronze
65 x 50 x 26,5 cm



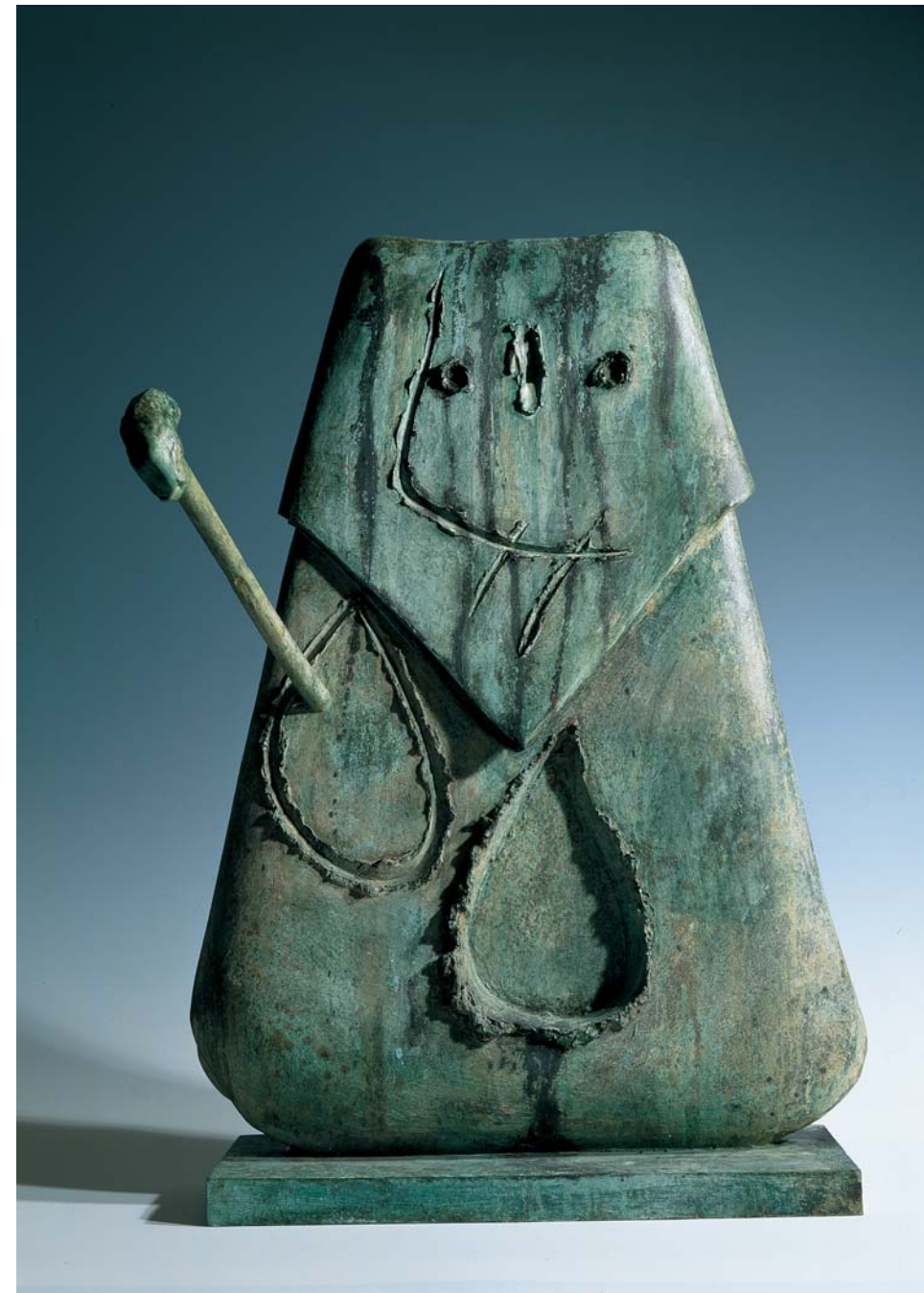
23 •
PERSONNAGE ET OISEAU
Personatge i ocell
1971
Bronze
43,5 x 19 x 15,5 cm



24 •
OISEAU SUR UNE BRANCHE
Ocell sobre una branca
c. 1974-1981/1983
Bronze
76 x 82 x 29,5 cm



25 ▪
PUNT DE PARTIDA DE "PERSONNAGE"
c. 1981
Tovalló de roba
17 x 13,5 x 0,5 cm



26 ▪
PERSONNAGE
Personatge
1981-1983
Bronze
89 x 62 x 45 cm



27 ▪
LE ROI-GUERRIER
El rei guerrer
1981-1983
Bronze
120 x 59 x 52 cm



28 ▪
TÊTE ET OISEAU
Cap i ocell
1981-1983
Bronze
125 x 26 x 51 cm



Taller de Son Boter a Palma de Mallorca
Fotografia de Francesc Català Roca

BIOGRAFIA

1893 20 d'abril: Joan Miró i Ferrà neix a Barcelona, a les 9 del vespre, al passatge del Crèdit, 4. El pare, Miquel Miró i Adzerias, fill d'un ferrer de Cornudella, és orfebre i rellotger. La mare, Dolors Ferrà i Oromí, és filla d'un ebenista de Palma de Mallorca.

1900 Comença a anar a l'escola del carrer del Regomir, 13. Les classes de dibuix les fa amb un professor anomenat Civil.

1901 Primers dibuixos conservats.

1907 Assisteix a l'Escola de Comerç de Barcelona i, al mateix temps, a l'Escuela Superior de Artes Industriales y Bellas Artes (la Llotja), on va fins al 1910. Té de professors Modest Urgell i Josep Pascó.

1910 Fa de comptable a la casa Dalmau i Oliveres, de Barcelona, especialitzada en drogueria i productes colonials. Participa per primera vegada en una exposició de retrats i dibuixos antics i moderns, organitzada per l'Ajuntament de Barcelona.

1911 Inadaptació a la feina. Contreu la febre tifoide i passa la convalescència a Mont-roig, a la masia que acaben de comprar els seus pares.

1912 Decideix dedicar-se de ple a la pintura i s'inscriu a l'Escola d'Art de Francesc Galí, on va fins al 1915. Hi coincideix amb Joan Prats, Josep Francesc Ràfols, Enric Cristòfol Ricart i possiblement amb Josep Llorens Artigas, entre altres.

1913 S'inscriu al Cercle Artístic de Sant Lluç, on assisteix a sessions de model. Hi coincideix novament amb Joan Prats, amb qui consolida una gran amistat.

1916 Coneix el marxant Josep Dalmau, que s'interessa per la seva obra. Conjuntament amb E.C. Ricart lloga un taller al carrer de Sant Pere més Baix, 51, de Barcelona, que comparteixen fins a l'any 1918.

1917 Per mitjà de Josep Dalmau, coneix probablement Maurice Raynal i Francis Picabia. S'interessa per la poesia i llegeix revistes d'avantguarda catalanes i franceses, com ara *Nord-Sud*, de Pierre Reverdy, i *SIC*, d'Albert Birot. Visita l'"Exposition d'Art Français", a Barcelona.

1918 Forma part de l'Agrupació Courbet, juntament amb Josep Llorens Artigas, J.F. Ràfols, E.C. Ricart, Rafael Sala, Francesc Domingo i Marià Espinal, tots ells alumnes de l'Escola Galí i del Cercle Artístic de Sant Lluç. Primera exposició individual a les Galeries Dalmau, de Barcelona.

1920 Va a París per primera vegada, on Josep Dalmau intenta organitzar-li una exposició. Visita Picasso.

1921 A París, des d'ara fins al 1925, pot disposar del taller de Pablo Gargallo a la rue Blomet, 45, durant els mesos lectius. Passa la resta de l'any principalment a Mont-roig. Primera exposició individual a París, a la Galerie La Licorne, organitzada per Josep Dalmau. El prefaci del catàleg és de Maurice Raynal.

1922 A París viu i treballa a la rue Blomet, 45. Es relaciona amb André Masson, veí seu, i amb Roland Tual.

1923 Per mitjà de Masson coneix Michel Leiris i probablement Antonin Artaud, Robert Desnos, Jean Dubuffet, Paul Éluard, Marcel Jouhandeau, Georges Limbour, Raymond Queneau i Armand Salacrou. També coneix Ernest Hemingway, que li comprarà *La masia*, i Ezra Pound. A Mont-roig comença a pintar *La terra llaurada*, *Paisatge català (el caçador)* i *Pastorale*, que marcaran una nova trajectòria en la seva obra.

1924 Alguns poetes i escriptors d'avantguarda es reuneixen al taller de Masson, a la rue Blomet, 45. Durant aquest període els amics de Miró són Max Jacob, Michel Leiris, Georges Limbour, Benjamin Péret, Armand Salacrou i Roland Tual.

1925 Primera trobada amb André Breton, que visita el taller de la rue Blomet. Primera exposició individual a la Galerie Pierre, de París.

1926 A París s'estableix en un nou taller a la rue Tourlaque, 22, a la Cité des Fusains. Té de veí Max Ernst, Hans Arp i probablement Paul Éluard i Camille Goemans. Amb Max Ernst realitza els decorats i el vestuari del ballet *Romeo i Julieta*, per als Ballets Russos de Diàguilev.

1928 Realitza els primers *collages* objecte titulats *Ballarina espanyola*. Va a Bèlgica i Holanda. A Mont-roig pinta els *Interiors holandesos*.

1929 Treballa en la sèrie coneguda amb el nom de "Retrats imaginàris". Es casa amb Pilar Juncosa, a Palma de Mallorca. S'instal·len a París, en un apartament de la rue François Mouton, 3.

1930 Treballa en una sèrie de pintures d'estil molt desigual. Segons ell, aquestes obres són un adéu, si més no temporal, a la pintura. Manifesta interès per treballar en altres mitjans d'expressió, com el baix relleu i l'escultura. Neix la seva única filla, Maria Dolors, a Barcelona. A Mont-roig realitza les primeres obres tridimensionals. Primera exposició individual als Estats Units, a la Valentine Gallery, de Nova York.

1931 A Mont-roig comença una sèrie de pintures damunt paper Ingres i de pintures objecte.

1932 Per mitjà de Joan Prats coneix Josep Lluís Sert. Decideix passar més temps a Barcelona. Viu i treballa a la casa familiar, al passatge del Crèdit, 4, fins al 1936. Treballa en una nova sèrie d'objectes. Fa el teló, l'escenografia, el vestuari i els objectes del ballet *Jocs d'infants* produït pels Ballets Russos de Montecarlo, amb música de Georges Bizet, llibret de Boris Kochno i coreografia de Léonide Massine. Primera exposició individual a la Pierre Matisse Gallery, de Nova York.

1933 Treballa en una sèrie de divuit *collages* i a continuació en les pintures que en deriven. Edició del primer llibre amb aigüafort, *Enfances*, de Georges Hugnet.

1934 Signa contracte amb Pierre Matisse, que el representarà als Estats Units.

1936 Comença una sèrie de vint-i-set pintures damunt masonite. Va a París amb l'obra recent, que havia de ser exposada a Nova York. A causa de la Guerra Civil Espanyola decideix quedar-se a París. La seva dona i la seva filla es reuneixen amb ell. Viuen a França fins al 1940.

1937 Viu i treballa en un apartament del boulevard Auguste Blanqui, 98. Assisteix a sessions de model a l'Académie de la Grande Chaumière, on fa un gran nombre de dibuixos. Realitza una gran pintura mural, *El segador (Pagès català en revolta)*, per al pavelló de la República espanyola a l'Exposició Internacional de París, projectat per Josep Lluís Sert i Luis Lacasa.

1938 Treballa l'aiguafort i la punta seca amb Marcoussis i fa els tiratges als tallers de Roger Lacourière i Stanley W. Hayter.

1939 A l'estiu deixa París i lloga una casa, Clos des Sansonettes, a Varengeville-sur-Mer, Normandia, on s'està fins al maig de 1940.

1940 El mes de gener comença una sèrie de 23 aiguades, que continua a Palma de Mallorca i acaba a Mont-roig el setembre de 1941. Aquesta sèrie serà coneguda més endavant amb el nom de "Constel·lacions". A final de maig l'exèrcit alemany bombardeja Normandia i Miró decideix tornar a Espanya amb la família. S'instal·la a Palma de Mallorca.

1941 Primera gran retrospectiva al Museum of Modern Art, de Nova York. L'organització i el catàleg són de James Johnson Sweeney.

1942 Continua treballant exclusivament en obres damunt paper. Torna a Barcelona i s'instal·la al passatge del Crèdit, 4.

1943 Continua treballant en obres damunt paper, amb una sola excepció coneguda, *Pintura amb marc modernista*, de la col·lecció Prats.

1944 Fa els primers treballs de ceràmica, aprofitant el material d'una fornada defectuosa feta el 1941 per Josep Llorens Artigas. Tots dos comencen d'aquesta manera una primera etapa de col·laboració, que s'estén fins al 1947. S'edita la sèrie de cinquanta litografies seves coneguda amb el nom de "Sèrie Barcelona", amb l'auspici de Joan Prats. Torna a la pintura sobre tela, que pràcticament havia abandonat des de l'any 1939.

1945 Treballa en diverses sèries de grans pintures.

1946 Fa les primeres escultures en bronze.

1947 Va als Estats Units per primera vegada, on ha de fer una pintura mural per a la Gourmet Room del Terrace Plaza Hotel de Cincinnati. Durant l'estada a Nova York freqüenta el taller de Stanley W. Hayter, Atelier 17, on aprofundeix en les tècniques del gravat. Participa en l'exposició "Le Surréalisme en 1947: Exposition internationale du surréalisme", a la Galerie Maeght, de París, organitzada per André Breton i Marcel Duchamp.

1948 Primera exposició individual a la Galerie Maeght, de París. Aimé Maeght és el seu nou representant a França.

1949 Aquest any i el següent alterna dos tipus de pintura, l'una més reflexiva i l'altra més gestual i impulsiva. Instal·lat a Barcelona, va sovint a París, com també els anys següents, cosa que aprofita per fer obra gràfica. Treballa a la impremta Mourlot (litografia) i a l'Atelier Lacourière (gravat). L'activitat en el camp de la ceràmica i l'escultura és també cada cop més intensa. Exposició a les Galeries Layetanas, de Barcelona, patrocinada per Cobalto 49.

1950 S'està a Barcelona. Viu i treballa al passatge del Crèdit, 4, fins a la tardor, en què va a viure a un apartament del carrer de Folgaroles, 9, on també treballa, bé que manté el taller del passatge del Crèdit. Comença a treballar en la pintura mural del menjador de Harkness Commons, a la Harvard University, encarregada per Walter Gropius i que acaba l'any següent.

1951 A Mont-roig treballa l'escultura en un taller que s'ha fet construir al mas.

1952 Va per segona vegada als Estats Units.

1954 Comença una nova etapa de col·laboració amb Josep Llorens Artigas a Gallifa. En dos anys fan més de 200 peces de ceràmica.

1955 Fa una sèrie de pintures damunt cartró i deixa la pintura fins al 1959. Continua treballant en ceràmica i obra gràfica.

1956 Ven el pis del passatge del Crèdit i es trasllada definitivament a Palma de Mallorca, on s'ha fet construir una casa i un taller dissenyat per Josep Lluís Sert.

1958 Inauguració dels dos murals de la Unesco, a París. El projecte rep el Guggenheim International Award.

1960 Treballa amb Josep Llorens Artigas en el mural de ceràmica per a Harkness Commons, Harvard University.

1961 Surt publicada la gran monografia de Miró, escrita per Jacques Dupin.

1962 Retrospectiva al Musée National d'Art Moderne, de París.

1964 Inauguració de la Fondation Maeght, obra de Josep Lluís Sert, i del "Laberint", amb escultures de Miró i ceràmiques de Miró i Artigas, a Sant Pau de Vença.

1966 Fa les primeres escultures monumentals de bronze, *Ocell solar* i *Ocell lunar*. Exposició retrospectiva al Museu Nacional d'Art, de Tòquio.

Va al Japó per primera vegada. Hi coneix el poeta Shuzo Takiguchi, autor de la primera monografia sobre Miró.

1967 Instal·lació d'un mural de ceràmica, fet en col·laboració amb Josep Llorens Artigas, al Solommon R. Guggenheim Museum, de Nova York. Li concedeixen el Carnegie International Grand Prize de pintura.

1968 Darrer viatge als Estats Units. És nomenat doctor *honoris causa* per la Harvard University. Exposicions retrospectives a la Fondation Maeght, de Sant Pau de Vença, i a l'Antic Hospital de la Santa Creu, de Barcelona, patrocinada per l'Ajuntament.

1969 Exposició "Miró otro", al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona. Amb aquest motiu, pinta els vidres de la façana de l'edifici (acció efímera que desapareix en acabar l'exposició).

1970 Mural de ceràmica i pintura mural per al Pavelló del Riure, promogut per les companyies japoneses del gas a l'Exposició Internacional d'Osaka. Conjuntament amb Artigas, fa un mural de ceràmica monumental per a l'aeroport de Barcelona.

1972 Queda legalment constituïda la Fundació Joan Miró, Centre d'Estudis d'Art Contemporani, de Barcelona. Josep Lluís Sert es fa càrrec del projecte arquitectònic.

1975 La Fundació Joan Miró, Centre d'Estudis d'Art Contemporani, de Barcelona, obre al públic. Exposa una àmplia selecció de pintures, escultures, sobreteixims i obra gràfica del seu fons inicial.

1976 Queda instal·lat el paviment de ceràmica al Pla de l'Ós, a la Rambla de Barcelona. Inauguració oficial de la Fundació Joan Miró, de Barcelona, amb una exposició de dibuixos, seleccionats del fons donat per ell.

1977 Amb la col·laboració de Josep Royo, fa un tapís monumental per a la National Gallery, de Washington D.C., i comença el que es troba a la Fundació Joan Miró. Pinta el material escènic per a *Mori el Merma*, ajudat pels actors del Teatre de la Claca.

1978 Exposició retrospectiva al Museo Español de Arte Contemporáneo, de Madrid, organitzada en col·laboració amb la Fundació Joan Miró, de Barcelona.

Estrena de *Mori el Merma*, al Gran Teatre del Liceu, de Barcelona, presentat per la companyia Teatre de la Claca, amb ninots, màscares i decorats pintats per Joan Miró. Inauguració de l'escultura monumental *Couple d'amoureux aux jeux de fleurs d'amandier*, al barri de La Défense, de París.

1979 Inauguració dels vitralls de la Fondation Maeght, fets en col·laboració amb Charles Marq, amb qui també fa uns vitralls per a la Capella Reial de Saint-Frambourg, Fundació Cziffra, de Senlis. És nomenat doctor *honoris causa* per la Universitat de Barcelona.

1980 El rei Joan Carles I li lliura la Medalla d'Or de les Belles Arts de l'Estat espanyol.

1981 Inauguració de l'escultura monumental coneguda per *Miss Chicago*, a la Brunswick Plaza, de Chicago.

1982 Instal·lació de l'escultura monumental *Dona i ocell* al Parc Joan Miró, de Barcelona, espai que abans ocupava l'antic escorxador.

1983 Diversos actes i exposicions arreu per festejar el norantè aniversari de Miró. Exposicions "Joan Miró: A Ninetieth-Birthday Tribute", al Museum of Modern Art, de Nova York, i "Joan Miró: anys 20. Mutació de la realitat", a la Fundació Joan Miró, de Barcelona. Inauguració d'una escultura monumental al pati de l'Ajuntament de Barcelona. El 25 de desembre Joan Miró mor a Palma de Mallorca. És enterrat al cementiri de Montjuïc, de Barcelona.

